

# 人大詩報

第 15 期  
出版日期  
2013 年 11 月 09 日

《人大诗报》诗

REN DA SHI BAO

■ 主管:中国人民大学文学院媒体总社  
■ 主办:中文新世纪报社

■ 指导老师:黄彦菲老师  
■ 社长:原 源 冯海敏 吴林华

■ 投稿邮箱:zwxsj2007@163.com  
■ 主编:吴静怡 梁文婷 许林云



■ 王家新

似乎我们是在谈一个新的传奇:1993年,一个移民到美国的16岁的乌克兰年轻诗人,次年在父亲去世后开始学习以英语写作(“以新的语言哀悼”),十年后便出版了其英文诗集《舞在敖德萨》。随之而来的是诗界的一片喝彩,多种重要奖项,包括歌温·品斯基、扎加耶夫斯基等在內的一批著名诗人的热情赞誉。

还使人没想到的,是中国的译者和出版社这么快就发现并“推出”了这颗正在上升的新星,这就是摆在我面前的印制精美的卡明斯基诗歌的中译本:《舞在敖德萨》。在诗人的故乡乌克兰,他还没有享受到如此的待遇吧。就我自己来说,我首先读到的,还不是卡明斯基的诗集,而是一位朋友从美国给我带回来的他和美国女诗人瓦伦汀合译的茨维塔耶娃诗歌的英译本《黑暗的接骨木树枝》。我知道他的诗曾被明迪译成中文,并引起人们注意,没想到他也从事翻译,而且翻译的是茨维塔耶娃!我想,这就对了——这里面会有一种“天意”!

随着了解的增多,我更切实,也更欣喜地感到了在这种“敖德萨之舞”中存在的某种“同一精神血液的循环”。敖德萨,原苏联(现属乌克兰)黑海海滨港口城市,我是在翻译策兰的长诗《港口》时才第一次知道的。1941年10月,大批犹太人在那里被屠杀(策兰的父母也死于乌克兰境内的集中营),在策兰这首以追忆、哀悼和复活为主题的诗的最后部分就有这样动情的诗句:

——那时汲并的绞链,和你一起  
啾啾在唱,不再是  
内陆的合唱队——  
那些灯标船也舞蹈来了,  
从远方,从敖德萨。

因此,当这样一位来自敖德萨的年轻诗人而且是犹太后裔的作品和笑容出现在我面前时,我真是有点惊讶。我不禁想起了某种神秘的“转世”之说——实际上这样的诗人,从他的诗

和他那些优异的翻译来看,也很可能(正如有人已指出的那样)正是曼德尔施塔姆、茨维塔耶娃、策兰、布罗茨基的传人!

无论怎样,他作为一个来自俄罗斯/乌克兰的犹太诗人的天赋和命运会向他讲话的。据译者明迪介绍,卡明斯基的祖父在斯大林时代被镇压,祖母曾被送到古拉格劳改营。他本人4岁时因医生误诊失去听力,但他仍是受到“保佑”的;他从小就读巴别尔的小说和布罗茨基的诗(他父亲认识很多诗人,包括布罗茨基),12-13岁开始发表散文和诗,出版过小诗册《被保佑的城市》,被视为神童。原苏联解体后排犹浪潮掀起,他随全家以难民身份来到美国,正是在华盛顿的犹太博物馆,他第一次看见了他母亲早年在集中营的照片和记录!

这就是诗人为什么会把他的《作者的祷告》作为他的《舞在敖德萨》的开篇诗:

如果我为亡者说话,我必须离开  
我身体里的这只野兽,  
我必须反复写同一首诗,  
因为空白纸张是他们投降的白旗  
……

“为亡者说话”——这就是他对自己的诗学要求。这就是为什么在他的诗集中有大量的描述或献给已故亲人和曼德尔施塔姆、策兰、茨维塔耶娃、布罗茨基、巴别尔的诗篇。就个人气质而言,这位笑容灿烂的年轻诗人不同于上述任何一位,但他与他们“相互赋予”。他接受了他们的秘密馈赠,任由他们在黑暗中用“小指头/画我的肖像”(《赞美》)。不仅如此,他也要重新描画出他们的形象、他们的声音。他甚至借用曼德尔施塔姆的嘴说:“昨天尚未出生”(见诗集附录的《抒情诗人》)。如《约瑟夫·布罗茨基》一诗:

约瑟夫以当私人教师谋生,他什么都教,从工程到希腊文。他的眼睛睡懵懵的,很小,他的脸被一大片胡子主导,同尼采的一样。他语无伦次。你喜欢勃拉姆斯吗?

我听不见,我说。肖邦呢?我听不见。莫扎特?巴赫?贝多芬?我听不清楚,请你重复一遍好吗?你会在音乐上有造就的,他说。

为了遇见他,我回到1964年的列宁格勒。街道魔鬼般的冷;我们坐在人行道上,他突然开口(一声干笑,一支烟)告诉我他的人生阅历,我们交谈时他的话变成冰柱。我在空气中阅读它们。

正因为如此,美国诗界在评价卡明斯基时,都首先会称赞他以“向俄罗斯过去的伟大诗歌声音的致敬”,为美国诗歌带来了一份礼物。扎加耶夫斯基也称卡明斯基“像一名熟练的花园园丁——把俄罗斯新文学传统嫁接到美国的诗歌与遗忘之树上。”(见诗集后面的评论汇编)

不过,我们更要留意到,这位年轻诗人“致敬”或“嫁接”的方式却很特别——最起码和布罗茨基的很不同(如布罗茨基的《阿赫玛托娃百年祭》,一开始就是“书页和烈焰,麦粒和磨盘,锐利的斧和斩断的发”这些尖锐、严峻的俄罗斯历史命运的“对立项”)。在诗集后面的访谈中,卡明斯基坦言他写诗就是为了他们(“是他们坐在我想象的前排”),但是他又补充道:“我并不向过去鞠躬,而是把他们邀请到未来,告诉他们怎样活在我生活的时代。”他甚至强调说:“这样的对话”绝对不是崇拜,“我们经常互相扇耳光!”这就是为什么他居然可以这样来写保罗·策兰:

年轻时,他在工厂干活,但人们都说他看上去像古典大学教授,而不像工人。

他是一个俊美的男人,有着修长的身体,走动时有一种优雅和几何精确的混合。他脸上有笑容的痕迹,仿佛从未有过其它情感触碰过他的皮肤。甚至在他50岁的时候,19岁的女孩子们还会在火车和电车上对他眨眼,问他要电话号码。

策兰死后七年,我看见他穿着旧袍子独自在卧室里跳舞,跳一步哼一句。他不介意成为我故事中的一个人物,以一种他从未学过的语言。那天夜晚,我看见他坐在屋顶上,搜寻金星,背诵布罗茨基的诗句。他问他,他的过去是否真的存在过。

这样的诗篇,如此亲切、新鲜、充满灵性,这里不仅有着一种时间空间和诗性上的“奇妙转换”(如美国艺术与文学学院的授奖辞所说“具有一种魔幻风格,是夏加尔的文学翻版,引力曾被悬空,色彩被重新分配……”),更值得注意的是,这体现了卡明斯基对历史和文学经典的独特的别开生面的处理。他何尝不知道策兰一生的痛苦,但是,他不想和前辈一样“以痛苦为职业”。他要做的,借用本雅明在谈论卡夫卡时所说的一句话,那就是:“以童话来对付(历史和)神话中的暴力”,或者说,是使痛苦的亡灵起舞、复活,在一种“新的生命”里!

我猜想,这和他的气质有关,和他的“美国化”有关,但这更和他在那些痛苦的天才之后要努力找到自己的声音有关,和他渴望达到的“疯狂而美丽的自由”有关。这是他作为新一代诗人的寻找,也是对现有文学惯例的反叛,“什么是幸福?几个故事/让审查员上当”(《伊萨克·巴别尔》);他明知先知预言“你会在从雅尔塔到敖德萨的船上死去”(《尾声》),但他仍要祝福,仍要对死神扮扮鬼脸。他要以“语言的欢乐”来消解历史的重量,他要他

的女主人公从葬礼上归来后一声不吭“脱下鞋子,赤脚走在雪地里”,以保持“悲痛的尊严”(玛丽娜·茨维塔耶娃)).甚至,他在谈论他自己的痛苦经历时也显得是那样轻松,仿佛在谈论小孩子打架:“我并没有生养在一个宗教家庭里,直到有人朝我脸上打了一拳说‘肮脏的犹太佬’,我才发现自己就是犹太人。”(见诗集后面的访谈)也许,这一切和他有幸远距离观照自己的过去并选择了用英语写诗有关。和一直用俄语写诗的布罗茨基不一样,他选择了用英语写诗,因为“这是一种美丽的自由”。而他成功了!他奇迹般打破了那个用非母语写不出好诗的咒语。当然,他的英语是简单的、稚拙的(只要读过他的英文原文就知道这一点),像是一个有天赋的孩子的“作业”,但却恰好和他的“童话风格”相称!他用英语所创造的音乐(这一点在译文中也许会有所损失)和某种特殊、陌生的美,甚至令英语诗人惊异。记得布罗茨基在谈论以英语写散文时曾如是说“英语语法至少证明是比俄语更好的一条逃离国家火葬场烟囱的路线”。布氏在散文中做到的而未能诗中尝试的,他做到了!

当然,他在文学成就上还远远不能和他的俄罗斯前辈相比。他能否像他在谈论策兰时所引用的那样创造出——一个“策兰尼亚”(“Celania”)的语言国度,现在也不好说。但是,他已经让某种精灵般的生命在他的诗中起舞了——“舞在敖德萨”!是写下这些诗篇的诗人在起舞吗?是,但如果按德里达在谈论策兰时所说的,更是“语言的幽灵”本身(“这正是一种悖论:语言的生命同时也是幽灵的生命”)。是,是那些不死的声音幽灵乘着灯标船舞蹈而来,“从远方,从敖德萨”,找到了一个叫伊利亚·卡明斯基的诗人。

注:伊利亚·卡明斯基(Ilya Kaminsky),1977年出生于原苏联(现乌克兰)敖德萨市的一个犹太家庭,4岁失去听力,12-13岁开始发表散文和诗(以俄语写作)。苏联解体后受排犹浪潮影响,1993年他和家人以难民身份到了美国。1994年父亲去世以后,他开始以英语写作,“以新的语言来悼念父亲”。

《舞在敖德萨》是卡明斯基出版的第一本诗集。其于2004年出版后便引起了诗坛轰动,奖项如潮而至,迄今已有西班牙语、法语、俄语、罗马尼亚语、波斯语、荷兰语等多种译本。他的最新诗集《牵子共和国》与散文集《难度诗人》即将出版。作为俄罗斯少年流亡者,他的诗歌具有“白银”诗人的纯正抒情,“流亡”主题在他的后现代诗学中演化为“美好的礼物”和“疯狂而美丽的自由”。

《舞在敖德萨》, (美) 伊利亚·卡明斯基著, 明迪译, 上海文艺出版社 2013 年

■ 编者按

如今世界有多个国际著名诗歌节,如波兰华沙之秋国际诗歌节、马其顿斯特鲁加国际诗歌节、荷兰阿姆斯特丹国际诗歌节等。国内的珠江国际诗歌节和青海湖国际诗歌节也在力争跻身其中。此外,国内各大高校也有形式多样的校园诗歌节。诗歌节不仅是诗人的节日,还渐渐走入民众生活,成为普通大众的节日,在传播诗歌文化的同时也给普通人的生活增添了诗意。

■ 波兰华沙之秋国际诗歌节

由波兰作家协会举办,每年10月在波兰首都华沙举行。到2013年已举办了42届,本届诗歌节有近30个国家的近百位诗人参加,规模为历届之最。中国作家毛璞的作品《女诗人》在今年的诗歌节中荣获“最佳作品奖”,这是中国诗人首次获此殊荣。十多年来中国作家协会连续派诗人出席。参加过该盛会的中国诗人有:林雪、黄殿琴、雷平阳、梁平、金学泉等。

■ 北京大学未名湖诗歌节

未名湖诗歌节的前身是自上世纪80年代就开始举办的“未名湖诗会”,由原北京大学未名湖诗歌朗诵会演变而来,由北大的知名学生社团五四文学社主办。每年一次的诗会见证了中国新诗自朦胧诗以来的发展历程。1993年起,为了纪念自杀早逝同时也是诗人的海子,未名湖诗会定为每年三月二十六日举办。自2000年起,五四文学社将未名湖诗会扩大为每年一度的未名湖诗歌节——中国第一个诗歌节。每届诗歌节的时间为一个月,活动包括大型朗诵会、讲座、专场朗诵会、诗歌竞赛、诗歌座谈、译诗比赛等,在学校内外及诗歌界都有广泛的影响。

■ 哥伦比亚麦德林国际诗歌节

由哥伦比亚文化部、联合国教科文组织、麦德林市政府和荷兰、德国、瑞士三国的文化基金会联合主办,每年6月举行,到2013年已举办了23届。2012年的主题为“全球化语境下的诗歌个性”,居住于美国的“少数族裔”诗人阿巴尼(Chris Abani 尼日利亚)、杜尼雅(Dunya Mikhail 伊拉克)、明迪(Mindy Zhang 中国)、马拉凯(Malachy Smith 牙买加)等受到邀请。诗歌节期间有演讲、辩论会、哥伦比亚巡回朗诵等活动。

■ 马其顿斯特鲁加国际诗歌节

由马其顿共和国中央政府文化部主办,于1964年扩展为国际性的诗歌节,于每年8月举办,到2013年已举办了52届。中国诗人北塔与龙泉出席了今年的诗歌节。诗歌节期间奖项最重要的是年度诗人奖,称为“金环奖”或“金花环奖”。其中有的斯特鲁加国际诗歌节“金环奖”得主,同时还获得过诺贝尔文学奖,如希尼、聂鲁达、蒙塔莱、布罗茨基和特朗斯特罗姆等。中国诗人绿原于1998年在第37届诗歌节中获此殊荣。

斯特鲁加诗歌节是分量最重、规模最大的国际诗歌节之一。诗歌节上所展示的艺术门类,还包括绘画、音乐、雕塑、舞蹈、摄影等等。诗歌节的举办地也不仅仅是斯特鲁加一个地方,还包括首都斯科普里、与斯特鲁加相邻的历史文化名城以及和希腊接近的南部城市。

■ 青海湖国际诗歌节

于2007年创办,每两年举办一次,由青海省人民政府、中国诗歌学会、中国少数民族作家学会联合举办。目前已成功举办三届,已有120多个国家的700余名诗人参加了这一诗歌盛会。诗歌节于2009年设立了“金藏羚羊国际诗歌奖”,由13位中外著名诗人、翻译家、评论家组成评奖委员会,该奖项代表着青海湖国际诗歌节的最高荣誉。

创始人吉狄马加说,过去的很长时间,他曾为中国没有一个面向世界的诗歌节遗憾过。而地处青藏高原的青海省是史诗《格萨尔》的诞生地和传播地,是民间说唱诗歌“花儿”的故乡,独特的文化积淀和充满魅力的人类生活成为诗歌的生命之源。“在当今充满变革的时代,每一个人时常感到应接不暇、而‘敏感的诗人’,作为这个时代的居住者、见证者、讲述者、传承者,引导人民进行着精神的重建”。以地球“第三级”青藏高原的圣洁山水为地理坐标,以博大厚重的东方文明为底蕴,以国际多元文化共存为语境,青海湖国际诗歌节力争立足于更加深厚的历史和现实思考。

此外,由武汉大学浪淘石文学社于1983年发起的“樱花诗赛”,以及被誉为“一部流动着的诗歌史”的珠江国际诗歌艺术节,也都是重要的诗歌节。限于篇幅,不再作述。

责任编辑:邓文英

编辑:邓文英 崔琳

美编:许鑫辉

### 秋游西山

◆ 徐楠

暂别都门入远山，一年菊月最堪怜。  
寒泉断续清霜径，碧落高风自在鸢。  
留得黄鹂生野色，收空白果美华筵。  
秋郊处处皆佳趣，散木缘何恋辋川。

### 雨后即事

◆ 云升

风雨几重后，落英寂寞红。  
松针凝翠露，晓雾绕寒丛。  
往事凡尘里，幽人故梦中。  
缘情多清扰，飘风随逝终。

### 兰州黄河畔饮酒作

◆ 宋振银

生于混沌处，万古促诗成。  
酒意因君起，愁心随饮平。  
飞来压云破，奔去乱天清。  
惟把滔滔势，人间遗数声。

### 望海潮

◆ 李玉坤

此身怎料，京师碌碌，万里远去沙场。雨厉风凄，壮年流水，徒伤暮色寒阳。万里竞投荒。恨洪武已逝，谁复商汤。国运飘蓬，难扶阿斗，泪苍苍。

为国曾谓断肠。志五年复辽，横扫疆场。意气风发，运筹帷幄，挽弓北射天狼。乱世茶易凉。功高妨震主。岂悔身亡。徒恨无知黔首，糜肉争食，敢问为谁丧。

### 独归吟

◆ 苏宇

(2011-12-5, 于 Mountain View)

霜林带斜阳，触处相思染。  
云落烟水空，潮生片帆远。  
削影长太息，幽形不胜盏。  
寂寞往人归，西风独向晚。

### 对菊思人

◆ 苏宇

(2011年, 月日失忆)

抱瓮嚼霜坐斜阳，芳菲率意圃无疆。  
自听萧瑟醒清梦，同逐孤高远故乡。  
天地何曾惜白发，人生几得共秋凉。  
杳杳浮云深晚照，不堪花影似人长。

### 江南行

◆ 苏宇

(2010-11-1, 于苏州)

怅然辞北国，江南正晚秋。  
西风来古驿，落木去沧流。  
烟云同世事，道路异沉浮。  
生民多忧苦，得志莫倚楼。

### 雨中怀想二首

◆ 徐星星

前记：雨夜卧于榻上读红楼，怀想旧事，有所感慨，故记此。

一  
转帐小儿烛生晕，袅袅炉烟梦带香。  
楼宇犹存知幻境，人书俱老忆潇湘。  
灯影画得竹影翠，风声剪破雨声长。  
弦断难博公瑾顾，太虚何必话沧桑。

前记：于渭河亭上观雨，怡然自得，有莫名之趣，故记此。

二  
风移暗叶意绵绵，雨碎青萍垂玉帘。  
沙渚含烟明柳色，孤鸿一点破长天。  
何人奏罢关山曲，微作柔夷江作弦。  
却是天羽织锦累，停梭半晌小窗前？

### 七律贺佳汇姐十九岁芳诞

◆ 佚名

闻有佳人十九庚，流风穿叶共秦筝。  
方书尺素传真意，便折梅花赠令名。  
残雪拥炉闲对弈，新柴摇火细调羹。  
明朝把酒山阴畔，去听松涛万鼓声。

### 五律从军行用八庚韵

◆ 佚名

其一  
晨起罢棋枰，无心赏早樱。  
枕边鸣朔柝，梦里舞旌旌。  
纵马披军甲，闻鸡起练兵。  
平生遗恨事，不得陇西行！

其二  
梦醒已三更，匣中刀剑鸣。  
起身心惴惴，掩面泪盈盈。  
豆蔻娉婷步，期颐踉跄行。  
儿孙环膝绕，到底意难平。

其三  
狼烟犯盛京，圣上广征兵。  
脂黛勇投笔，裙钗毅请缨。  
青衫长剑舞，红袖大刀横。  
素手张弓箭，铮然有骨声。

### 七律绮怀

◆ 佚名

犹记春衫欲染时，黄鹂声里揽清池。  
红莲独倚生情早，绿蝶双飞相许迟。  
偶就桃花褒粉面，常持木椽绾青丝。  
寸心难解玲珑意，依话相思君可知。



# 旅程

◆ 佚名

意志倒下的时候，  
生命也就不再屹立，  
歪歪斜斜的身影，  
又怎奈得——  
秋叶萧瑟，晚来风急

垂下头颅，  
只是为了让思想扬起，  
你若有个不屈的灵魂，  
脚下——  
就会有一片坚实的土地。

无论走向何方，  
总会有无数双眼睛跟随你，  
从别人那里，  
我们认识了自己。

# 北风 为你而唱的歌谣

◆ 静之

欢乐的面容  
越过破日的瓦屋  
我拨开灰烬来窥望  
而你却躲进一座暮钟  
就在这重复的躲闪中  
你凋零了葱茏  
一树树的硕果  
是你谎言的延续  
一桠桠的枯枝  
是我褪色的幸福  
时光可以奔腾出河流  
爱情一去就无法弥补  
即使是我坐在杆梅中  
独自坐在你  
或深或浅的倒影里  
也难以挽留  
你真的难以握住

# 不知道的那头

◆ 袁心如

墨绿色的窗帘，  
慵懒地垂下，  
像极了一位贵妇人，  
又或是正值花季的少女，  
从容地站在明暗之间，  
一面镶满了和煦的光芒，  
一面充斥着灰暗与清冷，  
那么，它究竟是什么样的呢？  
我们永远也无法知道，  
就像它永远也无法知道我们一样。  
我心中的那个人，  
是不是也藏在某个未知的角落里，  
我不知道他，  
正如他也不知道我一样。



我立在那里守候你，  
抑或转动花盆追逐你，  
只是因为我爱你。

而你的光，芒刺入眼，  
满含爱意，  
你以此报答我的爱意。



# 十二月

◆ 璇玑

一月冰花满，  
二月琐窗寒，  
三月双双燕，  
四月柳飞烟，  
五月荼靡开尽春华了，  
重围深院凋朱颜，  
六月起帷幔，  
七月下罗衫，  
八月蝴蝶黄，  
九月清霜染，  
十月寒山冷欲秋入骨，  
求签拜神问平安，  
十一月里捣寒衣，  
十二月里望北川，  
终年相思容易老，  
身居江南望江北。



# 祖母

◆ 璇玑

山永远是等待的姿态，  
正如我在东山守候，  
不见你日薄西山。

当我还小，  
只知你是温暖的太阳，  
却不知，  
你也会老去。  
慢慢，慢慢地落下去。

# 雾光

◆ 张鑫磊

空气中流淌着潮湿的迷茫  
注定是我无法排解的惆怅  
朦胧的雾光  
乳白色的幻想  
我看不见路在何方  
但从来没有迷失方向  
因为我相信  
今天的地平线  
会升起明天的太阳  
那一刻  
没有雾 只有光

# 女将军

◆ 璇玑

古塞红妆，  
以血为胭脂，点绛。  
马蹄踏碎城墙。

横枪，拦那和亲的马车，  
载的是谁家女儿？  
可愿去了嫁衣，  
披上甲冑，  
共赴这末世的沙场。  
反抗灭亡。

静静的伫立在高高的青山  
眺望心系的远方  
忧伤又渴望  
那里有我的家乡  
和我最爱的新娘  
当我想你的时候  
望一望夜空  
那弧线划过的流星  
是你不舍离去的身影  
在黑暗的天空之中划下了美丽的伤痕

谁愿意  
一年一年的分离  
泪水陨落成天上的星星  
看着夜晚冻僵

# 星星

◆ 郑科

谁愿意  
漫无目的地流浪  
我疲惫的心向往天上的星  
坠落的是家乡的方向  
唯有梦里才能见到那个地方  
和我日思夜想的新娘  
云的轻歌，月的浅唱，星的微光  
让轻轻的祝福带去思念  
让流星追忆昨日的思梦  
繁星下有我等待的约定  
云开了月藏了流星闪动  
最亮的星星可是你  
牵着云牵着风走过窗棂...

# 文人与民间的悖论

## 读《汉魏六朝诗论丛》

■ 卢多果

余冠英先生除了几部诗歌选本之外,留下的著作极少,最重要的即为这本论文集。余冠英先生专长于乐府诗研究,本书主体即为作者对于汉魏乐府诗而旁及文人诗的解读。作者的论证多有创见性,却不是刻意出新,既能从诗本身合理解释,又能在历史上寻找充足的旁证。其着眼处小,脱去大而无当的判断,往往是对个别句子或用法的考证,从中也可充分反映乐府诗歌的内在精神,即所谓“见微而知著”。

本书一个重要的观点是七言诗源自民间谣曲而非楚辞。作者举用歌谣、镜铭、谣谚等大量材料,又网罗文献中关于“七言”的记载,得出早在西汉时“七言”就作为一种有别于诗的体裁出现的结论。在张衡之前,东方朔、董仲舒、刘向就有佚亡的七言诗创作。这一观点建立于大量文献证据的基础上,具有很强的说服力。七言诗相对于清雅的五言而言,俚俗而易于上口,至今戏词、口诀等多采用七言句。七言在北朝俚俗的生活环境下大量出现,也在不满门阀贵族气的鲍照手中达到创作高潮。而据作者分析,采诗制度自汉哀帝之废除

后,新产生的七言民歌未能流传,故未形成风气;七言诗也少佳作,直到南朝末才逐渐开启创作风气。

全书的基本架构是建立在乐府民歌对文人诗的影响这一大前提下,民歌固然对于汉魏诗人的创作起着重要的作用,在对三曹的分析中,作者提出“诗的民歌化”的观点。作者的基本依据之一是诗人大量以乐府旧题写诗,但这一依据并不能直接证明诗人的民歌化。诗人用乐府旧题写文人诗在后世极为常见,其中很大一部分也并不见得见有民歌影响。在内容上,作者着眼于建安诗人反映现实的诗歌,论证他们继承了乐府“感于哀乐,缘事而发”的现实精神,夸大了其主题中的批判性。例如曹植《名都篇》,本身并无多少批评的意识,作者却释为“暴露都市贵游子弟的骄逸生活”。作为统治阶级内部的一员,我们可想而知曹植并不会对其他贵族公子提出道德性的批判,在整体诗境上,诗人也纯是以一种欣赏的态度来描写。在对建安诗坛的描写中,为了得出继承现实主义精神的结论,作者有意淡化了那些游宴诗、行乐诗的地位,而这些诗在他们现存诗歌中却是

占有更大篇幅的。恰恰不同于“民歌化”这一观点,建安诗歌的发展无疑是进一步文人化的,从曹操的率真,不加以修饰,再到曹氏兄弟以抒情性逐渐取代了写实性,入晋之后诗歌明显更加注重雕琢。如后人言“子桓诗有文士气”,我们基本可以看出,汉魏诗歌的民歌化这一命题无疑是不能成立的,虽然我们不可否认民歌对他们的创作起到过补充作用。建安风骨并不可简单概括为对现实的深刻反映,综观建安诗人的社会现实诗、行乐诗、述志诗等,似乎可以概括为对个人价值的初步发现。其最重要因素应该是汉末礼教的疏松,社会的混乱又深化了消解悲剧的个人意识。与其说汉魏诗坛是由民歌主导,不如说是出现了文人精神的曙光,建安诗歌又恰恰是作为诗歌文人化的转折点而存在的。

作者对于小学亦有心得,故对字词的疏解往往别立新论。对“公输与鲁班”句进行解释时,作者以同样句式的“鞭笞以狄香”,又从现代语体文中寻找同样的修辞作为旁证,从而否认了公输与鲁班为两人的说法。其他对于乐府诗中词句句意的解释训诂,也大多别求新解

又言必有据。在字词之外,作者对于历史事件的梳理也往往发人之未发,如提出蔡琰的两次被掳的观点,则《悲愤诗》中的诗句就可说通了。应用自身对于乐府诗的深厚功底,往往能指出前人所未见的论据作为旁证。作者将《西洲曲》中“忆梅下西洲”的“下”新释为“落”,其举例为“洞庭波兮木叶下”,由此作为推导后文结论的入口。以“下”来形容,多是描写坠落之密集或迅猛,如《孟子》中“天油然作云,沛然下雨”,李白诗“云之君兮纷纷而来下”,梅花似不可如落叶一般纷纷落下,故作者此解无旁证,似乎牵强。体察原诗,“忆梅下西洲,折梅寄江北”,上下两句句式如此相似,如果依照作者所释,则上句节奏为“一/四”,下句为“二/三”,似乎于诗不合,有失严谨。

关于民间歌谣对文人创作的影响,最早是由于文学革命的需要而提出。这一观点在本世纪大为流行,如对《诗经》主题的诠释等,曾引发不少争议。作者受业于俞平伯、朱自清等名学者,其解诗思路颇受胡适一派影响,胡适曾断言“一切新文学的来源都在民间”,这一阐释思路给诗学研究带来极大的负面影响。解

释者努力将诗歌与民间挂上关系,自然少不了牵强附会,而显而易见的是,这种附会发展到极端就是建国之后许多著作的观点,余冠英先生的《诗经选》便是其反映之一。另一方面,闻一多等学者应用民俗学的观点解释诗歌,取得了显著成果。文人诗的创作主体是文人,他们对于民间的借鉴仅限于体例、格式、手法,其内在精神仍然是文人的。文人与民歌创作者有着全然不同的生活环境和阶层,我们不能根据一个诗人的少量诗作便推断他具有批判精神,这是对诗人的苛求。

余冠英先生成名于1949年之前,本书的写作大部分在此时期。建国后作者少有论著问世,而是忙于各种普及性选本的编订,甚至如序言中所说要以学者身份参加土改。诚然学者的普及性工作并不妨碍其成绩,但集体主义的大潮高度已经淹没了作者的创作自由,从《诗经》到唐诗、文学史,他开始成为政治性的学术体制中的一部分。对于余冠英先生的褒奖大多来自于这些选本,但作为一个学者,他的成绩本应远不止此。这是令人惋惜的。

# 建安诗歌的理性精神

## 读《三曹诗选》

■ 稷离

按照历代文学批评家的观念,建安时代是中国文学自觉的时代。曹丕的《典论·论文》不但提出了文学评论的诸多概念,而且涉及了对创作原则、文学意义等的诸多探讨,这一文学的自我审视,集中表现为诗歌创作的理性精神的凝聚。事实上,建安时代诗歌的现实主义精神,不仅植根于当时的社会现象和政治风气,这一文学自觉背后的理性精神亦不可忽视。本文立足于对三曹的诗歌文本分析,以期对建安文学独有的理性精神作出回答。

建安文学之祖当推曹操。曹操流传至今的诗歌全为乐府旧题之作,这是一个十分有趣的现象。钟嵘评曰“曹公古直,甚有悲凉之句”。关于“古”,很多人将其理解为语言的古朴,其实其中也包含对乐府这种旧形式的沿袭。不过,这或许也与曹操好音乐,其诗随乐府人乐以做征伐时解忧之用有关系。但诗歌形式到底无法限制其内容,曹操诗作旁征博引,即以抒怀,使得其乐府诗从两汉传统乐府中脱出来而具有了文人诗的基本特色。

近世西洋文学批评主张将作者个人思想道德与作品思想内容分家,此说未必正确。因为作品往往是作者与世界,与他人沟通的一种媒介工具,诗歌尤其如此。作品作为作者生命感观的镜子,很难想象它与作者的气质禀赋脱离干系。曹操自然也是如此。社会动荡,天下大乱是汉末的现实。不过曹操作为政治家的理想抱负和机警权变却使得他的诗歌独具特色,能将这一切反映在诗中,足可见得曹操作为诗人独有的敏感和深刻。不过,曹操诗歌真正的魅力不在诗,而在人,在于曹操最真实的性格,正是这种性格才能催生出最真挚的表达。这种真挚带给建安诗歌的现实精神,不应视作一种机械的现实再现,而应视作一个文人对于现实,对于社会,对于苍生未来的理性关怀。这便是一种理性的现实思考。

提起曹操的诗,我们很容易想起他的名作

《短歌行》。抛开背景,曹操在这首诗中更多的表现了对人生无常的感叹,对贤臣良将的渴求,以及一主江山沉浮的豪情。值得注意的是,这首诗沿用乐府旧体,语言也较为通俗明晓,但是引用《诗经》语句,多处用典,则是明显的文人化倾向。可见,曹操诗虽古直,却有雅正之音。比起乐府继承《诗经》写实传统的朴素,以曹操为代表的建安的现实主义诗歌却有着文人对现实的关怀和渴望建功立业的感叹,曹植就明显具有这种倾向。这种文人雅正的写实报国之情对后世的“诗史”传统影响颇深。更为有趣的是,这种报国往往可与人生苦短的悲叹联系起来。贺昌群先生认为魏晋清谈所表现出的人格本体精神与人性自觉应该溯源到曹操,这是很深刻的。文学自觉的背后,是人格精神的自觉。这种自觉,是对生命有限性的深刻认识,是对人生意义的深刻思索。而这一精神表现在诗歌中便能化为强大的现实感和对自我的深刻期许,从而达到现实与自我的双向互动。

当然,这种理性精神,我们只要读读曹操的某些政治诗就会更清楚。《蒿里行》这样的现实性作品往往为人称道,不过我们可能也忽视了他的一些略无艺术感的诗。《对酒》诗中的“戚礼让,民无所争讼”“仓谷满盈,斑白不负戴”可谓曹操毕生的政治理想,但这又尝不是那个时代所有文人的共同心愿呢?当然,曹操是那个时代毫无疑问的政治领袖,因此他的呼声便能代表很多人。事实上,抛开曹操诗歌艺术上对于乐府诗的独特改造,仅仅以这种现实的关怀,理想的寄予,便足以成为建安诗歌的一大特色。因此,建安诗歌中的理性精神,很大一部分是政治性的,现实性的,理想性的。这种宏大的社会关怀力,源于知识分子自身人格的自觉意识,这种人格理性,才是诗歌理性精神背后的真正动因。而这一方面,曹操的诗堪称代表。

比起宏大的社会关怀力,曹丕和曹植兄弟的诗歌则更注重对于个体生命感情的内在挖掘。当然,这并不是说他们没有政治抱负和现实关怀。曹丕本是政治家,曹植也有“捐躯赴国难,视死忽如归”的抱负,机械地给诗人打下风格的标签是简单化的。诗人的感情本就是复杂细腻而多样的,这样的评论对曹丕来说似乎最适合不过了。

曹丕似乎是建安时代里最敏感的诗人了。比起父亲来,他不仅有忧世之叹,也有伤生之嗟。有政治理想,也有个人享乐,有征人之思乡,也有妇人之感伤,其作诗题材也极为宽泛,加上形式上多有新尝试,又有文学批评大作,真可谓文学全能之人。不过,其诗歌最精彩处还在对个人情感的把握,细腻而到位。不过,曹丕流传后世的似乎更多的是思妇题材与感怀之作,“读读”弦歌发中流,悲响有余音”“枯枝时飞扬,身轻忽迁移”,就知道他对于人内心的感情把握得有多深刻了。诗人完全通过对客观背景的渲染而获得了对人心灵的冲击。我们不能说作者完全毫无主观感情,但是总体而言诗人是极其冷静而客观的,这是曹丕作为政治家的必然,但却不能掩盖他对于人感情的理性的体悟。所以,曹丕的敏感,或许只是一个表象,其深处的应该是一种静观的感伤,当然,因为一种理性的节制,我们看到的大多是欲言又止的哀怨。而这,或许也是曹丕诗歌固有的一种独特的理性精神和现实性的风格吧。

而曹植诗的风格则有些不同。依学界公论,曹植的诗可按照曹丕即位而分作前后两期。前期的诗,主要表达了曹植的报国豪情和文人的生活情调(宴客诗)。不过值得注意的是,曹植前期依旧有许多反映现实的佳作。其实,报国的豪情壮志大多也是由对动荡社会的感慨而来。“中野何萧条!千里无人烟”,这不正是曹操许多诗歌中所发生的苍凉感吗?年轻的曹植,也有沉郁的悲慨,与其理解为建安文人

在动荡社会下的一种早熟,倒不如说是早熟的思想 and 人格的成熟。这就是理性的凝聚。

曹植的诗,之所以伟大,之所有有魅力,恰恰是因为他代表了某种建安风骨里的精髓。尽管论对现实的关怀,他远不如曹操、王粲。论感情婉转细腻,也不及曹丕清丽淡雅。但是,曹植的真,确是建安文学中的最高贵品质,也被曹植发挥到了极致。当然,这或许与他后期的际遇直接相关。

“真”的精神,或许可以算得上是诗歌最高贵的品格之一。而曹植,确是建安时代最真实的一人。起码,比起曹丕的谨慎稳重,曹植就显得过于洒脱率性了。曹丕对于文学的提倡,部分也是出于团结世家大族文人的政治考虑。至于思妇诗,其感情也非真到极处。曹操或许可以算得上是极真实的人,《求贤令》《述志令》可见真意。不过,他毕竟是政治家,政治的需要让他显得极为多面,对文人的宽容也不能不说没有政治的考虑。当然,那些现实的关怀和理想的追求,应该是真的。

而曹植是一个纯粹的文学家。再加上他的后半生又有坎坷的遭遇,所以后期诗歌才是建安文学的真正翘楚之作。因为这其中的怀乡和思妇,已经不再是一种理性的观照和体悟了,而是有深刻自我生命体验的抒发。封地的不断变化,就如同在外的征人思乡。而才华无法施展,报国无门的苦闷恰恰如同渴望得见夫君的妇人。所以,建安诗歌的重要题材,在曹植这里都有了自己的影子。尽管是一样类似的表达,却有着完全不同的情感状况和生命融入。这一点,从《赠白马王彪》中完全看得出来。比起在险恶政治下征人和思妇的隐喻,这首诗里完全是主人公自己感情的抒发。已经无需引证这首诗了,因为这诗中的每个景,都是诗人感情的一种寄托。每种意象都有诗人自己境遇的影子。完全的毫无忌讳,完全的自然表达,完全的直抒胸臆。这的确是最

大的真,因为曹植正视了自己,袒露了自己的种种感怀,一切都交织在一起了,不过,那些情感已经显得不重要了,只有自己的真,才是生命的永恒价值。

值得注意的是,应该如何理解这种真?敢于面对自己的魂灵,敢于正视自己的际遇,敢于表达自己的感受,超越目的与功利。“我本就应该如此,真,就应该是一个人的存在方式”。这样的思想或许才配称为真。曹植显然如此,而且他的性格让他把这一切都表达到了极致。他固有的“骨气”,其实就是这样一种表达的真实。不过,这种真,似乎是一种感性的随意挥洒,而不是理性的积累与凝聚啊?

其实不然。真,其实涉及到人存在的某种根本意义和终极指向。当然,诗歌同样如此。曹植固然不可能对这种真做出如此理性的分析与探讨,因为这样做对他本身来说已经失真,曹植的真是自然的。这种真,不自觉的成为了曹植作为一个文人的追求与表现。我们或许无法给曹植的人格定义为一种所谓的理性精神,不过真的本身已经是最大的理性精神了。曹植的诗虽真,却不冲动而错乱,相反,总是有一种希望而不是幻想在他身边,这样的希望或许还是那个让他无比感伤,无比失落的现实世界吧。这样的希望,不也正是另一种理性对于现实的依恋、不舍,和与现实不由自主的沟通与关怀吗?

余冠英先生曾经明确提出过建安诗歌所具有的的现实性,抒发性和通俗性。不过在我看来,通俗性是其形式,而现实性,源于那个时代的社会现状。只有那种抒发性,源于魏晋时代文人自我人格的独立与自觉与一种对现实冷静的观察与体悟。而这,也是本文论述建安时代三曹诗歌所要极力说明的。